„ARTA SUPREMĂ ESTE MUZICA” – interviu cu regizorul ANDREI ȘERBAN

(Costin Popa – 15 ianuarie 2013)

Spectacolul visceral

Costin Popa: Am fost impresionat când am văzut cât de mult public a fost pe scenă la premiera cu „Troienele”, aici, la Opera Națională Română din Iași...

Andrei Șerban: Trebuia să fie și mai multă lume, pentru că ideea primei părți a spectacolului este să te facă să te simți asediat de artiști, incomodat, să ți se facă frică. Este obligatoriu.

C. P.: Am resimțit asta. În partea a doua, când am trecut în sală, ne-am distanțat...

A. Ș.: ... hieratic, pentru meditație...

C. P.: ... privind minunatele mișcări rituale ale dansatoarei pe pantă și nu numai. Stimate maestre, care a fost geneza „Troienelor”?



A. Ș.: După ce am lucrat un an de zile cu Peter Brook la spectacolul „Orghast in Persepolis”, am continuat studiul asupra sunetului și vocii umane, asupra emoției care se poate transmite prin vibrația vocii, acel „ceva” ce depășește înțelegerea intelectuală. Pentru că nu pricepi nimic mental ci este totul visceral, prin emoții. Limba greacă veche pe care nu o cunoaște și nu o mai vorbește nimeni, nici grecii de astăzi, este o limbă a emoției. Te atinge universal, oriunde în lume toți trebuie să fie atinși de sunet și mișcare.

Deci această producție a început sub semnul căutării, cu Liz Swados, compozitoare tânără pe vremea aceea, care a lucrat și ea cu Peter Brook. Ce să vă spun, din start am simțit culturile paralele care se întrunesc, cântece, teme muzicale care vin din Grecia antică, module grecești vechi care s-au transmis în timp în țările din Balcani. Întreg folclorul care vine din Grecia antică a ajuns până la noi, în bocetul din Maramureș, din Oaș, plus influențele tribale africane, din America Latină, Japonia, Coreea. Toate au de-a face cu tema exilului, a unei civilizații care se năruie și au ca scop să rezoneze în oricine, oriunde în lume.

C. P.: Cum a venit muzica în tot acest complex?

A. Ș.: Împreună cu compozitoarea, ne-am gândit să transformăm poemul dramatic într-unul muzical. E atât de multă suferință, atât de multă expresie în piesa lui Euripide, încât îmi închipui că pe vremea lui, acum două milenii și jumătate, tragediile erau cântate, nu jucate. Cântate și dansate. Noi facem în zilele noastre ceea ce se numește teatru de proză, dar cred că acum 2500 de ani teatrul s-a născut din cântec și muzică, nu din vorbit. Deci am revenit la sursele vechi ale teatrului și am făcut ca totul să fie cântat, ca o incantație. Directoarea Beatrice Rancea a avut ideea genială de a-mi propune să realizez așa ceva la Operă. Niciodată nu m-am gândit să montez „Troienele” la un teatru liric dar, de fapt, ea este operă. Beatrice Rancea mi-a spus: „De ce să nu

facem ca și generația tânără, care citește despre «Troienele» ca fiind un moment de răscruce în teatrul secolului XX, care o studiază în școli, și în America, și în România, să aibă experiența directă a spectacolului visceral?"

De la paradisul prin dragoste la imaginea tulburării

C. P.: Cred că ați fost în avantaj datorită vocilor de operă.

A. Ș.: Absolut, pentru că ele pun în valoare ecourile extraordinar de profunde ale muzicii care vin din Grecia antică, întrucât Liz Swados s-a inspirat foarte mult din aceste module grecești. Datorită vocilor de operă, ești impresionat mult mai mult și mai adânc decât la actorii de teatru.

C. P.: Extraordinar a fost modul în care toți cei de pe scenă au trăit spectacolul, în condițiile în care nu înțelegeau textul în vechea limbă greacă. Nu puteau să și-l explice decât prin subiect.

A. Ș.: Situația dramatică era foarte concretă, în fiecare moment ei o cunoșteau, știau ce se întâmplă; nu înțelegeau însă ce înseamnă cuvânt cu cuvânt, deci traducerea literară nu exista, dar știau despre ce este vorba.

C. P.: Înșiruirea vocalelor și mușcătura consoanelor îi ajutau foarte mult. Am constatat acest lucru. A fost mare succes, la fel ca și „Indiile galante", dar în registre diferite.

A. Ș.: Opuse, aș putea spune. Pentru că dacă unul tratează grația, bucuria, armonia, frumusețea, un fel de posibilitate de paradis prin dragoste, celălalt este expresia distrugerii unei civilizații, a unei culturi, a exilului, este imaginea tulburării care ne pătrunde pe toți în momentul acesta în România.

C. P.: Le-ați asociat în mod voit aici, la Iași?

A. Ș.: Total întâmplător.

C. P.: Prin ce secret i-ați făcut pe acești tineri cântăreți să se transfigureze în interpretarea muzicii și textului?



A. Ș.: Simplu. Mă adresez tuturor actorilor, cântăreților, dansatorilor ori muzicienilor în același fel, în ceea ce ne atinge uman pe toți, în ce avem nevoie pentru a face un spectacol, fie el de operă, fie de teatru, nu pentru a primi aplauze, nu pentru a crea efecte superficiale care să flateze publicul. Pentru asta nu cred că ar trebui să ne pierdem timpul. Cred că e important să mergem la operă și la teatru pentru că avem cu toții o anumită foame de impresii de altă natură. Întrucât ceea ce viața, societatea, televiziunea, politicul ne oferă, tot ceea ce se întâmplă în traiul nostru curent ne trage în jos. Absolut totul.

Și, să mergem seara la operă sau la teatru, să vedem că există o posibilitate de a ne inspira spre o altă realitate, spre o altă lume, de a ne ridica spre altceva sau de a vedea perspectiva unei potențialități de a trăi altfel sau de a ne deschide emoția spre ceva care este mai nobil, mai adevărat

și mai adânc în noi, cred că este o mare șansă. Când le vorbesc oamenilor în felul acesta, imediat reacționează altfel. Reacționează ca oameni, nu neapărat ca artiști care vin să-și facă meseria de artist.

„Niciodată nu sunt mulțumit”

C. P.: Iată, sunteți pasionat de reîntoarcerea la vechi producții. Ați reluat „Indiile galante”, „Troienele”. Le-ați adus modificări. A răstălmăci este preocuparea dvs. actuală, constantă?

A. Ș.: Niciodată nu ajung la perfecțiune, nimic din ce fac nu o atinge, de aceea de câte ori refac, adâncesc, dezvolt, schimb. Este exact ca zidul meșterului Manole, ceva care trebuie reconstruit tot timpul. Cred că aceasta este definiția creativității. Niciodată nu sunt mulțumit, ceea ce este și bine, și rău. Rău, pentru că la premiera oricărei piese ale mele simt că a rămas ceva neterminat. Bine este că întotdeauna nemulțumirea îmi dă șansa unei adânciri a subiectului, de a merge mai departe.

C. P.: V-ați renegat „Oedipe”-ul montat la București. Știu asta.

A. Ș.: L-am renegat pentru că am vrut pentru o dată să fac un spectacol politic care să pătrundă în conștiința tuturor compatrioților mei din acel moment, încercând să fac din „Oedipe” un fel de istorie a conștiinței oamenilor care au trăit înainte de comunism, în comunism și după. Deci era un spectacol cu teză, tezist. Și, din cauza asta cred că n-a fost bine, pentru că în general nimic din ce este tezist, cu un mesaj foarte apăsat către spectator, nu este un lucru binevenit.

C. P.: Cum ați vedea acum „Oedipe”-ul enescian?

A. Ș.: Nu știu, dar l-aș face altfel.

C. P.: E nevoie. V-ați gândit?

A. Ș.: Nu, pentru că nimeni nu m-a invitat să-l refac, așa că... De fapt, după ce am realizat „Oedipe”-ul din 1995, nimeni până la Beatrice Rancea nu m-a mai invitat să fac operă în România.

„Turandot” de la Covent Garden la Opera Națională București?

C. P.: Văzând „Indiile galante”, spectacol adus de la Palais Garnier, de la Opera din Paris, m-am gândit că ar fi interesant ca renumita dvs. producție cu „Turandot” de la Covent Garden să fie transferată la București. La Opera Națională nu există un spectacol scenic cu opera pucciniană, ci unul semiscenic, pornit dintr-o versiune concertantă, care nu funcționează dramaturgic. O spun cu autoritate și răspundere critică.

A. Ș.: Și mai ales că la Covent Garden există încă decorurile pentru „Turandot”. Ei nu mai reprezintă spectacolul, deci ar putea să le dea Operei din București.

C. P.: Nu știu cine de la noi ar trebui să apese pe buton?

A. Ș.: Vor trece ani-lumină până se va întâmpla așa ceva.

„În primul rând, pun în scenă muzica!”

C. P.: Oricum, consemnez ideea și mă bucur că vă surâde și dvs. Sper ca noua conducere a Operei bucureștene să o rețină și să facă demersuri. Maestre Andrei Șerban, cât de mult poate derapa în ziua de astăzi un Regietheater și cât de mult poate nesocoti muzica? Este o problemă actuală, o recunoaștem.



A. Ș.: Ceea ce este bine în moda de a chema regizori de teatru în operă este că aceștia aduc elementul de grație scenică care a fost uitat. Pentru că marii cântăreți ai trecutului nu erau deloc interesați de a avea o relație cu partenerul lor de scenă. Fiecare cânta doar, deci era un fel de semiconcert în costume. Iată adevărul, cu unele excepții, desigur, dar în general asta vedeai pe scenă, nu era nimic care să corespundă unei relații adevărate. Ori, ce este opera? Teatru cântat.

De pildă, „Boema” este o poveste în care oamenii își cântă unii altora dar rămâne o poveste, emoțiile sunt aceleași ca într-o piesă de teatru, ca într-un film realist. De ce trebuie să cântăm spre public, când avem o relație unul cu altul? Regizorii de teatru au adus acest element de relaționare, ceea ce este bine.

C. P.: Corect, dar...

A. Ș.: Știu ce vreți să spuneți. Acum, când regizorii de teatru vin în operă și sunt absolut indiferenți la ce se întâmplă în muzică și-i interesează numai partea de text, de libret, obstacolul devine major. De ce? Pentru că, în general, libretele sunt foarte slabe, contează muzica. În belcanto-ul italian de exemplu, Bellini, Donizetti, libretele sunt aproape absurde, ridicole. Cum să procedezi ca să ai dragoste, să fii inspirat de muzică? Asta este întrebarea. Pentru mine, dacă fac un spectacol de operă, în primul rând pun în scenă muzica, adică ea este cea care mă influențează, care-mi dă energie. Ritmul muzicii îmi dă ritmul mișcării scenice, totul vine din muzică, nu din cuvinte. Cuvintele sunt pe planul doi, muzica pe planul întâi.

C. P.: Vechea zicere „Prima la musica e poi le parole”, pornită de la titlul operei lui Salieri.

A. Ș.: Atunci când merg la operă și văd regizori care încearcă să distrugă muzica, de fapt să meargă împotriva ei, împotriva compozitorului, mă revolt. Acum este foarte la modă să se facă spectacole politice prin operă, de pildă foarte mult în Germania, dar au început și la noi. În România se fac spectacole de operă care sunt foarte la zi, să spunem și politice, cu costume moderne, cu decoruri moderniste. Foarte bine, nimic de spus, dar unde este drama umană, unde este suferința personajelor, a compozitorului când a scris despre acestă dramă umană? Este pierdută, iar faptul că ceea ce se întâmplă în orchestră merge împotriva a ceea ce se întâmplă pe scenă, pe mine mă oripilează.

„Regizorul ar trebui să iubească muzica iar dirijorul să iubească teatrul”

C. P.: Este regizorul de azi un dictator al spectacolului de operă?



A. Ș.: În multe cazuri da, pentru că trăim un moment al regiei, un moment în care regizorul este demiurg. Ceea ce, evident, cu marii șefi de orchestre din lume nu merge, pentru că un foarte mare șef de orchestră și un foarte mare cântăreț nu se supun niciunui regizor dictator. Dar șefii care sunt mai timizi sau nu atât de cunoscuți fac foarte mari concesii regiei moderne și e păcat, pentru că de fapt ar trebui să fie un soi de tandem, un fel de lucru împreună în care regizorul și dirijorul ar trebui să aibă aceeași concepție și aceeași dragoste pentru ceea ce fac.

Regizorul ar trebui să iubească muzica iar dirijorul să iubească teatrul. Deseori dirijorii sunt concentrați numai la pupitrul lor și nu-i interesează deloc scena, dimpotrivă ar vrea ca toți cântăreții să vină să cânte în față, să se uite la el și să nu se miște, deci ar prefera concertul. Le e teamă să le spună așa ceva regizorilor dar, în secret, asta le-ar plăcea, în timp ce regizorii ar fi fericiți să nu existe orchestră, să fie numai teatru pe scenă. Ambele situații sunt absurde. Rareori, când dirijorul și regizorul sunt pe aceeași pagină și lucrează împreună, teatrul și muzica fac un pod și creează teatrul total, mult superior celui vorbit. Pentru că teatrul total este teatrul cu muzică. Să nu uităm, arta supremă este muzica. Și cu asta vă mulțumesc, pentru că trebuie să fug la repetiție.

C. P.: Și eu vă mulțumesc dar vă mai rog să punctați proiectele dvs. în materie de teatru și de operă.

A. Ș.: Deocamdată nu am multe în operă. Merg însă la Paris să fac „Hovanscina”.

C. P.: O nouă reluare.

A. Ș.: Da, dar o voi schimba iarăși. După aceea reiau „Lucia di Lammermoor”, tot la Opera din Paris.

C. P.: Vechea protagonistă June Anderson nu mai cântă.

A. Ș.: Nu, va fi Natalie Dessay.

C. P.: Remarcabilă actriță. Vă mulțumesc încăodată.

A. Ș.: Și eu.